

## Nellie Campobello, *Cartucho. Racconti della rivoluzione nel Nord del Messico*, a cura di Giovanna Minardi, Firenze, Le Lettere, 2011.

Sara Proietti  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

"Hidalgo del Parral, Stato di Chihuahua, focolaio del villismo". La Rivoluzione messicana è quasi giunta alla fase conclusiva della lotta armata, ma, alla metà degli anni Dieci, il sangue ancora scorre, trascinando con sé cadaveri di eroi e di traditori, impregnando il suolo arido di piccoli centri rurali in cui patriottismo e lotte di potere, propaganda politica e scontri tra fazioni rivali assorbono e modellano la quotidianità dei suoi abitanti. In mezzo alla polvere sollevata dai cavalli al galoppo, tra le fila di soldati dai nervi tesi per il rischio di un'imboscata, nel frastuono degli scontri a fuoco o nella quiete apparente di assolati pomeriggi raggelati dall'eco di esecuzioni sommarie, istintivamente ci aspetteremmo d'incontrare un autore ed una voce narrante maschili, culturalmente percepiti come più consoni. *Cartucho*, invece, rappresenta uno scarto inatteso dalla prevedibilità del discorso narrativo della rivoluzione: al vaglio del lettore vengono proposte tracce di quel particolare momento della vita socio-politica messicana, attraverso il filtro di una sensibilità nettamente *altra* e di un punto di vista straniante e inconsueto. L'interpretazione letteraria di una donna offre, infatti, una prospettiva del tutto originale, sicuramente alternativa e necessariamente complementare alla ricezione e rielaborazione della vicenda rivoluzionaria messicana nel suo complesso.

Nellie Campobello (al secolo Francisca Luna Moya) fu una figura di spicco nel panorama culturale del suo tempo. Dopo l'esordio letterario, nel 1929, con una raccolta poetica intitolata *Yo! Versos por Francisca*, diede alle stampe *Cartucho: Relatos de la lucha en el norte de México*, nel 1931. L'autrice si dedicò, in seguito, alla produzione di altre opere (come *Las manos de mamá* e *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*) ma, indubbiamente, la sua fama letteraria si lega in modo indissolubile proprio a *Cartucho*, ora considerata una delle più intense e sentite narrazioni del Messico rivoluzionario.

Il testo, redatto sul finire degli anni '20, rappresenta uno scorcio dei cruenti e sanguinosi avvenimenti politici dello stato messicano di Chihuahua, databili tra il 1916 ed il 1920, quando il fenomeno politico del villismo già aveva iniziato irrefrenabilmente la sua parabola discendente. Lo scenario rivoluzionario tratteggiato dall'autrice prende forma attraverso 33 brevi narrazioni, distribuite in tre capitoli (*Hombres del norte*, *Fusilados*, *En el fuego*). Il tentativo, più che riuscito, della Campobello è quello di celebrare una storia *altra*, né freddamente cronachistica, né ferventemente ideologica. L'autrice non

offre, infatti, resoconti di battaglie o testimonianze di combattenti; né implica giudizi morali sull'una o sull'altra fazione, nonostante la stesura dell'opera, per sua stessa ammissione, fosse scaturita proprio dall'urgenza di bilanciare, da sostenitrice di Villa, il disprezzo con cui obregonisti e callisti guardavano all'ex comandante della *División del Norte* ed ai suoi seguaci, considerati alla stregua di *bandidos*. Benché scriva *Cartucho* in età adulta, la Campobello adotta una voce narrativa fanciullesca, assegnandole, nell'interpretazione degli eventi, il candore e l'ingenua acriticità proprie dell'infanzia. Grazie a questa scelta, la violenza rivoluzionaria colpisce il lettore con estrema immediatezza: la realtà storica è presentata in modo diretto, scevra d'ogni sentimentalismo e libera dalla rigidità morale derivante dalle sovrastrutture etiche connaturate al mondo adulto. Collocando la voce narrante in quella fase della vita in cui la realtà ancora non viene giudicata né interpretata, ma solamente descritta e nominata, permea il racconto di un'innocenza a tratti così estrema da rasentare la perversione: in esso, vita e morte diventano polarità interscambiabili, passibili d'essere (con)fuse pienamente. La tragicità degli eventi storici e dei destini personali dei personaggi in essi coinvolti non viene, quindi, suggerita al lettore attraverso l'aggiunta di riflessioni connotate nell'uno o nell'altro senso, ma fluisce liberamente, conseguenza naturale di una voce narrante volutamente esterna, laterale, aliena ed alternativa al conflitto in sé. La drammaticità esistenziale degli eventi descritti emerge, dunque, in modo del tutto autonomo, proprio in funzione del contrasto estremo esistente tra la realtà storica e il punto di vista di una bambina a cui capita d'imbattersi nei cadaveri di soldati e di concepirli alla stregua di giocattoli inanimati.

La narrazione si caratterizza per una spiccata sensibilità femminile, umanamente relazionale, in cui si riscattano dall'oblio momenti del tutto intimi e personali. L'autrice recupera dalla propria memoria episodi da lei vissuti durante la prima adolescenza, mescolandoli con ricordi di narrazioni altrui, soprattutto di derivazione materna. La tensione narrativa percepibile durante la lettura di *Cartucho* risiederebbe, secondo la critica, proprio in questa sapiente fusione di trasparenza letteraria, dimensione autobiografica e tratti più cronachistici tipici della macro-storia. Gli episodi di cronaca sfumano, qui, nella finzione della prosa e nella leggenda, intrecciandosi in modo indistinguibile. Alcuni degli episodi narrati sono databili con esattezza e molti dei personaggi che vi compaiono sono presenti nelle fonti storiografiche dell'epoca, ma le pagine della Campobello non inseguono affatto una cieca aderenza alle cronache, celebrando, anzi, l'anonimato popolare con il suo esercito di pronomi e soprannomi, elevando proprio questi anonimi al ruolo di veri protagonisti della storia. Il punto di vista narrativo oscilla, così, da una dimensione personale e definita a una di più ampio respiro, in cui la narrazione si fa quasi voce collettiva. L'autrice riscatta dall'oblio coloro i quali, in nome di una causa e della fedeltà ad un dato *caudillo*, risposero con consapevolezza alla chiamata del destino, accettando, con tragicità gloriosa, di farsi ingranaggio di un meccanismo che coinvolgeva e superava le loro esistenze, in cui la morte diveniva atto d'orgogliosa adesione al villismo.

Se, per le esposte ragioni, è arduo ascrivere *Cartucho* ad un genere ben definito, sono, invece, facilmente riconoscibili le marche stilistiche più tipiche del macro-genere costituito dalla *novela de la revolución* che, convenzionalmente, si considera inaugurato dalle opere di Azuela. Analogamente a molti altri autori che la precedono e la seguono, la Campobello si avvale di un registro

linguistico esteso e variato, fortemente radicato nell'oralità e nella vitalità del quotidiano; predilige una narrazione scandita dalla rapidità sintattica, dalla preponderanza dialogica ricca di regionalismi linguistici e da una polifonia di voci narranti. Tutti questi fattori concorrono alla creazione dell'intricato arazzo della memoria in cui si circoscrivono frammenti del passato, facendoli emergere dal *continuum* indistinto del ricordo. La struttura formale dell'opera risulta incredibilmente appropriata a questa operazione di recupero, facendosi essa stessa veicolo perfetto del suo contenuto. La suddivisione del testo in brevi immagini contrapposte pone l'accento proprio sull'intuizione, sull'istante fulmineo che caratterizza la riemersione di un ricordo, sulla frammentarietà semantica (simile al montaggio cinematografico) di questo mosaico narrativo in cui dettagli apparentemente insignificanti si incastrano gli uni negli altri, giustificandosi vicendevolmente. Nel romanzo (se tale si può definire), la singolarità (il quadro narrativo stesso, un personaggio o un dettaglio descrittivo) trova la sua collocazione ontologica all'interno di un'ampia rete di riferimenti impressionistici che rimandano naturalmente ad una dimensione collettiva, in modo analogo ad un *cartucho* posto all'interno della cartucciera che lo contiene. Nell'accumulo dei 33 quadri narrativi, autosufficienti ma profondamente relazionati tra loro, prende, così, vita un caleidoscopio di personaggi che emergono dall'anonimato prima di venire nuovamente sommersi e spazzati via dal crudo contesto socio-politico della Rivoluzione che li muove e li caratterizza. Allo stesso modo di un proiettile che viene caricato ed esploso, i protagonisti di *Cartucho* restano in aria per il breve istante di poche righe prima di sfumare nuovamente nell'indistinzione.

Quest'opera fu a lungo sottostimata dalla critica messicana, non solo in conseguenza del ripudio ideologico del villismo, ma anche a causa dell'impostazione fortemente patriarcale e sessista della società messicana del tempo, che non facilitava il successo e il riconoscimento letterario di opere firmate da donne, alle quali non si concedeva di buon grado l'accesso ad ambiti espressivi esterni alla dimensione domestica, propria della sfera familiare<sup>1</sup>. Artista poliedrica<sup>2</sup>, ambiziosa e determinata, la Campobello riuscì comunque nell'intento di ritagliarsi uno spazio del tutto personale in seno alla cultura del suo tempo. *Cartucho* si fa, quindi, portatore di un duplice discorso rivoluzionario: non solo da un punto di vista meramente tematico, ma anche in senso lato e apertamente macro-culturale. Dando voce alla propria vocazione artistica, nonostante una quasi totale assenza di educazione formale, di agi

<sup>1</sup> I ruoli sessuali nella società messicana erano concepiti in modo talmente rigido e predefinito da giustificare, ad esempio, l'apparizione del noto articolo, nel dicembre del 1924, di Julio Jiménez Rueda, "El afeminamiento en la literatura mexicana" in cui l'autore polemizza con durezza contro l'eccessiva femminilizzazione degli intellettuali messicani, provocando la conseguente risposta di Francisco Monterde con l'articolo "Existe una literatura mexicana viril".

<sup>2</sup> La predisposizione dell'autrice per le arti si esplicò in una sensibilità estetica del tutto trasversale: Martín Luis Guzmán la definì "una mujer entregada a su arte". Non solo la letteratura, infatti, ma anche il canto, la musica e, soprattutto, la passione per la danza assorbirono la Campobello fin dalla sua prima adolescenza. Le produzioni letterarie finirono, poi, in secondo piano proprio dopo che la vocazione per la danza si fece dominante. Ballerina e coreografa, si adoperò intensamente soprattutto per il recupero delle tradizioni connesse alle danze locali (come attesta l'opera *Ritmos indígenas de México*) e l'insegnamento delle stesse con l'incarico di direttrice (dal 1937 al 1984) della *Escuela Nacional de Danza* (fondata da lei stessa assieme alla sorella Gloria, rinominata in loro onore, dal 1992, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*) all'interno dell'*Instituto Nacional de Bellas Artes* di Città del Messico.

economici e di appoggi influenti (a differenza di alcune sue contemporanee altrettanto famose<sup>3</sup>), la Campobello seppe compiere un percorso di ribellione ed emancipazione personale dalle imposizioni che gravavano sul suo sesso. Anche per questo, metaforicamente, si può classificare *Cartucho* come una duplice *novela de la revolución*. Secondo la cultura del tempo, l'autodeterminazione artistica della *Centauro del Norte* (come lei stessa amava definirsi) corrispose a una vera e propria invasione di spazi e temi *altrui*. L'autrice si inserì, infatti, nell'acceso dibattito in atto tra rivoluzionari e anti-rivoluzionari, avvalendosi di una poetica elegantemente femminile e ponendosi un gradino al di sopra della disputa stessa, al di là di ogni manicheismo, dimostrando l'inconsistenza di qualsiasi giudizio sugli eventi storici che non sapesse tener conto dell'importanza delle sfumature. Non solo Nellie Campobello, armata della sua penna e dei suoi ricordi, si guadagnò l'accesso all'arena letteraria, ma, con la sua opera, sfidò apertamente la società a lei contemporanea, manipolando i rigidi confini eretti tra sfera domestica/privata e sfera politica/pubblica, con un'audace appropriazione e conseguente rielaborazione personale del discorso narrativo nazionale, percepito come indiscutibile prerogativa maschile. La Campobello, con un'opera non certo femminista, ma – potremmo dire – scandalosamente realista per il suo sesso, si rese autrice di una vera e propria rinegoziazione di determinati tabù culturali. Gli stessi che, nel pensare una potenziale relazione tra donne e violenza, attribuivano alle prime il ruolo di vittime come unica realtà possibile: retaggio di una mentalità consolidata letterariamente anche dalle passive ed impaurite protagoniste femminili dei romanzi di fondazione, tanto frequentati nel secolo precedente. *Cartucho* rispose, invece, a questi pregiudizi sociali appoggiandosi ad una moltitudine di donne che si mossero con determinazione e intraprendenza all'interno del contesto rivoluzionario, evocando, ad esempio, personaggi femminili del calibro della *coronela* Nacha Cenicerós. L'importanza del contributo di questo testo al discorso narrativo sulla rivoluzione messicana ottenne un più profondo ed esteso riconoscimento con il volgere dei decenni. Significativa, in tal senso, è la presenza, nei volumi che compongono l'antologica *Novela de la Revolución Mexicana*, curati dal 1958 al 1960 da Antonio Castro Leal, di Nellie Campobello come unica voce femminile.

Questa edizione di *Cartucho* di Le Lettere contribuisce a sottolineare la gravidanza, per gli studi critici su questo periodo della storia messicana, di un'opera che si è fatta portatrice di un punto di vista *altro* sugli eventi, rappresentando un ulteriore e fondamentale tassello in quel complicato intreccio (inter)testuale ed estetico che è il discorso narrativo della Rivoluzione. Il volume restituisce nuova luce all'opera includendo, a fronte, il testo originale, relativo alla prima edizione del 1931, mai più ristampata<sup>4</sup>; anche in sede traduttiva, si è privilegiata l'aderenza allo stile personale, diretto e spontaneo di questa prima versione, più libera della successiva da compromessi di natura culturale e letteraria.

<sup>3</sup> Si pensi, ad esempio, a nomi noti come quelli di Lupe Marín, Frida Kahlo, Nahui Ollin, Dolores del Río ed Antonieta Rivas Mercado.

<sup>4</sup> L'edizione considerata come definitiva dalla stessa autrice è, invece, quella del 1940; in questa seconda versione, che pare più limata, edulcorata, quasi "addomesticata", furono apportate numerose modifiche stilistiche, eliminazioni ed aggiunte di testo rispetto alla versione originale.

Il volume si avvale, inoltre, della presenza di un saggio critico firmato da Giovanna Minardi, in qualità di curatrice. In queste pagine, la studiosa illustra, con ottime capacità di sintesi, le condizioni socio-politiche e gli eventi salienti che provocarono lo scoppio della rivoluzione messicana, riassumendone con chiarezza il complicato intreccio evolutivo, necessaria premessa ad una corretta contestualizzazione storico-culturale dell'autrice e dell'opera. Minardi, dopo aver reso conto dell'impossibilità di stabilire periodizzazioni nette per il fenomeno letterario della *Novela de la Revolución* ed aver sottolineato la flessibilità di genere dei testi che vengono riuniti sotto questa etichetta, delinea i tratti più tipici di questa narrativa, mettendola in relazione con le forme precedenti da cui questa prese le mosse. In conclusione del saggio, il contributo letterario della Campobello, NATO sulla scia delle memorie rivoluzionarie conseguenti all'assassinio di Villa, nel 1923, e del crescente successo delle opere di Azuela, è analizzato, da un punto di vista tematico e tecnico-stilistico, in rapporto dialettico con il panorama letterario più ampio, di cui *Cartucho* fa parte. Forte della sua estesa competenza relativa agli studi di genere<sup>5</sup>, la curatrice esplicita la messa in discussione della categoria estetica del *machismo*, sottesa alla ricezione dell'opera della Campobello. *Cartucho* appare, così, come l'agile creazione di una coreografia intima della storia messicana in cui il rapporto femminile con la violenza rivoluzionaria (responsabile dello smembramento fisico dei corpi umani, quanto del corpo sociale della nazione) trasgredisce ogni norma, rifiutando la cristallizzazione in ruoli di genere, prestabiliti dai canoni culturali del tempo.

---

<sup>5</sup> Sono numerose le ricerche condotte da Minardi relativamente alla produzione letteraria messicana femminile del XX secolo. Si vedano, ad esempio, "Una voce maestra della letteratura messicana del XX secolo: Elena Garro", in *Quaderno del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura del Messico*, 5, Verona, Gabrielli Editori, 2004, pp. 96-101; *Passione e scrittura. Antologia di narratrici messicane del XX secolo*, Palermo, Anteprima, 1998; *Las coreutas. Antología de narradoras mexicanas del siglo XX*, Lima, UNMSM, 1995; "Encuentro con ocho escritoras mexicanas", *Hispanérica* (Gaithersburg), 68, agosto de 1994, pp.61-71. Gli approfondimenti critici sugli studi di genere della curatrice di questa edizione di *Cartucho* si allontanano, poi, dall'ambito messicano per espandersi più genericamente a ricerche relative alla produzione letteraria femminile iberica nel suo complesso, con un interesse privilegiato per l'area peruviana fino ad abbracciare studi generici sulla figura femminile nell'immaginario letterario. Si vedano, tra i tanti articoli pubblicati, "La narrativa femminile nel Perù del XX secolo. Intervista alla scrittrice peruviana Carmen Ollé", *Latinoamerica* (Roma), 71, sett.-dic. 1999, pp. 109-14; *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*, Lima, El Santo Oficio y Ed. Flora Tristán, 2000; "Una mujer canta en medio del caos: Rosina Valcárcel", *Iztapalapa* (México), 37, luglio-dicembre 1995, pp. 49-58; "Una hora con Rosina Valcárcel", *Alba de América* (Buenos Aires), luglio 1993, 20-21, pp. 465-69; "La narrativa femenina del Perú del siglo XX", *La casa de cartón* (Lima), 17, estate-autunno 1999, pp. 48-55; "Entrevista a Carmen Ollé", *Hispanérica*, 83, agosto 1999, pp. 55-59; "Gloria Mendoza: poesía y existencia humana de mujer", prologo a G. Mendoza, *Dulce naranja, dulce luna*, Lima, Arteidea, 2001, pp. 13-17; "Vida y muerte en la cuentística de Leyla Bartet", *Hispanérica*, 95, agosto 2003, pp. 101-06; "La donna nell'immaginario femminile di Julio Ramón Ribeyro", *Quaderno dell'Istituto di Lingue e Letterature straniere della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo*, 15, 1998, pp. 51-70; "Josefina Plá. Una voz a recuperar", *Letras femeninas* (University of Nebraska), I-II primavera-autunno 1998, pp. 157-72; "Voci poetiche femminili dell'America del Sud nel primo '900", in R. Calabrese (a cura) *Felicità del dialogo. Relazioni tra donne*, Palermo, Ila Palma, 1991, pp.183-95; e, infine, "La letteratura delle donne nella Spagna degli anni 70: *El mismo mar de todos los veranos* di Esther Tusquets", *Quaderno dell'Istituto di Lingue e Lett. straniere della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo*, 6, 1994, pp. 9-22.